

Roman en couleurs et récit en noir et blanc

Réjean Beaudoin

Volume 31, Number 2 (182), April 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60493ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudoin, R. (1989). Roman en couleurs et récit en noir et blanc. *Liberté*, 31(2), 58–64.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

ROMAN EN COULEURS ET RÉCIT EN NOIR ET BLANC

*Au fond, la vie ne m'intéressait pas, seule la littérature m'intéressait, et ce qui dans la vie ressemblait à la littérature.*¹

J'aime, sans trop savoir d'où me vient ce plaisir, la discrétion du terme générique *récit*, inscription qui remplace quelquefois celle, attendue, du mot *roman* sur certaines couvertures d'ouvrages de fiction. Il se pourrait même que le fantôme du roman continue à agir au moyen de cette substitution et que la raison de ma joie se plaise à lire le charme épuisé (la mort?) du roman comme une condition de la résurgence du récit². Il me semble que les proportions, les artifices, la formule (si tant est qu'elle existe ou qu'elle puisse être définie) et les complications de l'art romanesque s'évanouissent dans l'allègement, dans le ravissement du récit. Sans doute une rigoureuse technique d'écriture concourt-elle également à cet effet. Le récit n'attache plus son lecteur aux conventions toujours un peu tordues du romanesque, forme impure, moderne

1. Louis Gauthier, *Le Pont de Londres*, récit, Montréal, VLB Éditeur, 1988, p. 59.

2. Je soupçonne ce bonheur de lecture de m'amener à considérer l'alternance roman/récit comme la substitution de l'un à l'autre. Je sais bien, au fond, qu'il n'en est rien et que la beauté du récit ne risque pas d'entamer la domination du roman.

avant la lettre, mixte, baroque, éclatée mais incapable de renoncer à l'illusion d'une imitation réaliste, libre d'imaginer mais tenant obscurément à quelque vérité d'application pratique. Ai-je tort de penser que le récit est la possibilité retrouvée du roman par delà la tentation surmontée du romanesque; ou encore la richesse du noir et blanc, redécouverte après le désenchantement de la photographie polychrome? La rutilance transculturelle n'a pas racheté la vieille couleur locale en la recyclant dans le bric-à-brac postmoderne. Seule la brièveté me semble salutaire contre une littérature d'effets spéciaux qui triomphe en librairie comme sur tous les écrans.

Voilà bien des détours pour parler de la simplicité, de la nudité et de la lisibilité du récit de Louis Gauthier, deuxième volet d'une trilogie annoncée, entre *Voyage en Irlande avec un parapluie*³, publié en 1984, et *Voyage au Portugal avec un Allemand*, encore à paraître. *Le Pont de Londres*, dont il s'agit ici, raconte l'escale anglaise d'un voyageur en route pour l'Inde de la sagesse spirituelle et de la quête intérieure. Ce pourrait être un journal de voyage qui brasse les lieux communs d'une génération, une sorte de narration nettoyée, sans pourtant être une nouvelle — la nouvelle arrondit le langage, elle forme des bulles concentriques, tandis que le récit est tout en arêtes, tranchant comme une lame, précis comme un vers —; c'est plutôt un roman en panne, le texte d'un romancier en vacances, la défaite de son art en crise, l'éloignement de l'horizon de sa culture, le labyrinthe des rapports avec ses semblables; on est en plein chantier de déconstruction, mais il faut que la conscience réceptrice d'une telle débâcle reste en deçà de l'expérience vivante qui en prend peu à peu la mesure, qui en pressent le désordre, qui en éprouve l'horreur. Ce n'est pas d'abord une savante «architexture» de signes qui rend compte de cette proximité de la détresse, mais plutôt l'invasion lyrique d'un sentiment réduit aux plus

3. On relira si on veut mon «non-liseur», dans *Liberté* 165, juin 1986, pp. 152-153: *Une soif intérieure*.

purs contrastes de la prose: «Dans le train qui me ramenait à Liverpool, après une traversée sans histoire de la mer du Nord, je me sentais à nouveau débordant d'énergie» (p. 10); «Tout à coup, sans avertissement, je fus saisi par un profond sentiment d'angoisse» (p. 34); «L'instant présent n'était pas beau à voir» (p. 81). La force de cette écriture doit beaucoup à la position de retrait des personnages, dont aucun n'occupe le premier plan du discours; même le narrateur reste à une distance soigneusement étudiée. L'histoire se laisse plutôt pénétrer par le tissu «toujours tellement semblable, tellement prévisible, tellement inutile» (p. 42)... de l'existence.

Il ne faudrait pas en déduire que ces pages sont moroses et frottées d'émotions stagnantes. Elles sont alertes au contraire, et plus portées par l'allégresse que par la dépression qui les parcourt. Elles courent, pressées par un mouvement qui met d'autant plus d'énergie à nier le fond poisseux de la réalité que celle-ci se découvre dans toute sa marécageuse étendue. On attend avec un appétit décuplé le troisième tableau du triptyque, même si on a déjà compris depuis longtemps que le voyageur n'atteindra jamais le terme proposé de son périple oriental, car «... j'aimais mieux le changement que la répétition, j'aimais mieux le mouvement que l'arrêt, j'aimais mieux la souffrance que l'absence de sentiment, j'aimais mieux la vie que l'éternité» (p. 59). L'un des principes de composition de l'œuvre consiste dans ce que j'appellerais sa forme dépliée: tout semble donné dès le départ, on croit connaître aussi bien que lui le trajet parcouru par le voyageur et l'accompagner dans la suite de son itinéraire, mais si quelque chose d'inattendu survient sur sa route, c'est toujours de son passé, de ce à quoi il voulait tourner le dos, de ce qui fait retour sur la voie du changement. Le récit «progressive» donc de ce mouvement paradoxal qui le retourne constamment sur lui-même, et ce sans la moindre attitude introspective.

Qu'est-ce qui arrive à cet homme, quel est le sujet du nouveau drame qui m'interpelle et me fait revenir sur certains de ses mots, pourtant résolument dénués de tout mystère, purgés qu'ils sont de toute illumination? L'objet de ma fascination n'est pas dans ce qui me permettrait de m'évader de ma

situation, comme il semble vouloir aussi faire de la sienne, mais dans tout ce qui la lui rappelle au contraire avec une rudesse insistante, une lucidité brutale, une impertinente vérité. Il y va de la part essentielle de la débilité, du désarroi, de l'impuissance et de l'intoxication chroniques. Quant à l'Orient du désir qui travaille l'impatience nonchalante de ce voyageur incapable de partir, n'est-ce donc qu'un autre leurre, est-ce l'ultime illusion de sa soif de renouvellement?

Des mouvements sur lesquels je n'avais aucun contrôle se produisaient soudain à l'intérieur de mon cerveau, et ces mouvements me révélaient tous la même chose: l'horreur de ma situation. (p. 35)

Il n'y a pas d'abri dans le monde contre l'impression d'être «prisonnier de ce personnage médiocre dont personne ne se (soucie), que personne n'(aime), qui (pourrait) aussi bien disparaître sans que cela change quoi que ce soit» (pp. 35-36). Comment ne pas me reconnaître sans complaisance dans la fuite arrêtée de ce pèlerin qui a perdu l'élan de sa destination? Que lui est-il arrivé? Aucun drame vraiment déchirant, rien de bien grave: la chose est sans commune mesure en tout cas avec la souffrance qu'elle réveille. Un simple malentendu, un incident sans conséquence, comme une clef oubliée au fond d'un sac à dos. C'est à des livres comme *Agonie* de Jacques Brault et *L'Hiver au cœur* d'André Major que je pense en lisant *Le Pont de Londres*. Combien y a-t-il de textes comme ceux-là dans la littérature québécoise? Je veux dire des textes qui expriment dans un dépouillement aussi complet ce qui signale, selon moi, la maturité d'un métier d'écrivain.

*

L'Étrangère de Gilbert Choquette⁴ ne manque pas d'éclat, comme le tableau floral de Matisse (*La branche de*

4. Gilbert Choquette, *L'Étrangère ou Un printemps condamné*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Fictions», 1988.

prunier), reproduit sur la jaquette du roman, en avertit honnêtement le lecteur. L'héroïne, Marie Duchesneau, est peintre. Le personnage est flamboyant, naïf, illuminé, infatué, insupportable. On s'étonne de pouvoir passer deux cents pages sans s'arracher les cheveux en compagnie de cette jeune bourgeoise d'Outremont, et pourtant le romancier la fait vivre d'une plume si légère, la relève d'une encre si fluide, la soutient d'une écriture si chatoyante qu'on se surprend à la trouver presque charmante. Gilbert Choquette a-t-il voulu ironiser? Seule cette question m'a permis d'aller jusqu'au bout d'une aventure parfaitement romanesque — je le crains —, dans le sens où je persiste à opposer ce genre à l'épure du récit. Pour continuer un peu à nourrir cette impertinente distinction, j'ajouterais que le récit est du côté de la conscience solitaire, le roman s'occupant du rapport aux autres. Les histoires d'amour et la tentation de maîtriser le monde, c'est du pareil au même: des paroles en l'air ou des rêves en couleurs. Mais l'asile méconnu d'«un homme du silence, un homme de la mort» (*Le Pont de Londres*, p. 41), voilà la bouche d'ombre du récit. La petite Marie Duchesneau, elle, vole très haut, porte peu à terre, a le feu sacré. «Il n'y allait pas d'une quelconque blessure d'amour-propre mais de la haute idée qu'elle se faisait d'elle-même.» (p. 62) Elle répond au «saint appel de l'Art», elle est née pour «respirer l'air raréfié des cimes» et jouer «son meilleur rôle dans le théâtre du sublime»; elle se fait une spécialité amoureuse d'humilier les superbes et d'exalter les timorés; elle est la rivale de Dieu dans l'amour d'élite qu'elle porte à un jeune chartreux... On a le goût de lui crier vulgairement à toutes les pages: «Eille! Arrête ton char! Débranche ton câble! Dételle tes grands chevaux!» C'est comme apostropher le passage de la comète; c'est comme lire le journal intime d'une princesse racinienne qui serait née au flanc du mont Royal...

J'étais trop loin pour me mêler à la conversation, trop près pour faire semblant de ne pas entendre. J'adoptai une attitude à mi-chemin, une sorte d'écoute distraite qui pouvait se confondre avec une absence polie.

(*Le Pont de Londres*, pp. 49-50)

Le voyageur de Gauthier est hanté plus d'une fois par le sentiment de ne pas être au bon endroit au bon moment. Voilà ce que j'appelle un sujet sérieux et qui mérite une attention qu'il ne reçoit pas assez souvent dans ce qui s'écrit couramment en guise de littérature. La présence des autres, dont personne ne peut se passer tout à fait, est cependant située dans une sorte d'extra-territorialité de la conscience; le roman la rapatrie trop facilement à l'intérieur des frontières de l'espace narratif. Il existe heureusement de belles exceptions. Le roman de Vera Pollak, *Nuit en solo*⁵, en est une admirable à mon sens. L'univers en technicolor de l'autre y reflue magnifiquement vers les gris nuancés de la conscience de soi. «Je ne me retrouve plus dans toute cette broussaille. Où sont mes frontières par rapport à toi?» (p. 93) C'est l'histoire de la mort d'un couple, racontée à la deuxième personne, d'une voix soutenue du début à la fin par une entière fermeté de style parlé. La narratrice, Viviane (ou Vivi), procède au déshabillage complet de ses illusions devant le corps endormi (en fait absent) du compagnon de lit, au cours d'une nuit d'insomnie. «Mais qui est donc cet étranger qui passe sa nuit près de moi?» (p. 75) Le visage recrée de l'autre, sa présence imaginaire, sa mémoire corporelle, sa parole souvenue, sont pris à témoin du déroulement d'un monologue intérieur ponctué par le leitmotiv «Tu te souviens?». Que de méchanceté rentrée dans la comédie rassurante de l'amour! Le roman (car c'en est un, en dépit de la ligne très pure du récit) repose ici sur la construction symétrique du monde de l'enfance et de l'affectivité de la

5. Montréal, Quinze, 1988, 184 pages.

vie adulte. Il y a quelque chose de systématique et de précis dans l'univers organique du roman, mais je me demande si la beauté qui en émane ne tient jamais qu'à l'ensablement involontaire de cette machine. L'intrigue et le plaisir du roman sont-ils autre chose que le ratage d'une mécanique détraquée?

Tu te souviens? Je t'avais une fois raconté une blague qui nous avait beaucoup fait rire. On emmène un fou à l'asile. Tout doux, tout gentil; il ne fait de mal à personne. Il ne crie ni ne se révolte. Il se contente de rester immobile, l'oreille collée au mur. Après quelques mois, le psychiatre de l'asile l'interroge.

«Mon cher monsieur, qu'entendez-vous?

— Rien du tout, docteur, et ce depuis vingt ans.»

À force d'y penser, cette blague est devenue moins drôle. Je me suis rendu compte que c'est moi le fou de l'histoire. Un fou qui reste l'oreille collée à toi en quête d'une parole, d'un son, d'une vibration. Ce soir, en passant notre couple au peigne fin, en l'observant au microscope, en le disséquant sous la loupe, il apparaît soudain que ce travail de fourmi démente me force à l'autopsie. Ce couple ne ressemble plus à rien et surtout plus à un couple.
(p. 85)